

# Un point de vue inusité à propos de Wagner



Quoi de nous, en assistant à un spectacle dramatique, en lisant un livre, en regardant un lumineux tableau, ou en écoutant une musique suave, ne s'est pas surpris à imaginer l'auteur de l'œuvre d'art qui le charme sous les espèces d'une figure idéalement sympathique ?

Le vieil instinct qui nous pousse à confondre l'effet et la cause nous fait établir, *a priori*, une analogie, je dirai presque une harmonie, entre l'œuvre et l'homme.

L'expérience, pourtant, nous apprend que le poète qui nous enchanta n'est pas nécessairement doué d'un visage aimable, que sa vie privée n'est nullement conforme aux splendeurs morales que ses vers évoquent. Et cette antinomie de l'homme et de l'œuvre est trop fréquente pour ne pas tenir à quelque cause profonde.

Sans avoir la prétention de formuler les lois qui régissent les relations de l'homme et de son œuvre, essayons de dégager quelques traits susceptibles de nous guider :

Et d'abord — ceci est dit sous le bénéfice de nombreuses expériences personnelles — une œuvre de charme superficiel, une œuvre qui plaît à première vue, qui séduit par des détails immédiatement perceptibles, une œuvre qui sourit et qui chuchote tendrement, a beaucoup de chances d'avoir été produite par un monsieur foncièrement rosse, un professionnel de l'arrivisme artistique ou littéraire.

Par contre, un livre de négations, un livre qui vous laisse un arrière-goût de désespoir et d'épouvante, est presque toujours le fait d'une nature droite et haute, capable de désintéressement et de bonté.

Bien entendu, ce sont là des types extrêmes, et les nuances intermédiaires sont graduées à l'infini.

Mais c'est un fait que l'écrivain charmeur nous étonnera par sa relative férocité, tandis que l'écrivain âpre et amer nous étonnera par sa douceur, — de même que l'acteur comique est triste dans le privé, tandis que le tragédien aime la gaieté.

Eh ! bien, pour peu qu'on la considère attentivement, cette constatation de fait, d'apparence occasionnelle, découvre des horizons singulièrement vastes.

Pourquoi l'écrivain qui nie et bafoue, qui s'insurge contre la nature, qui blasphème la beauté et la bonté, est-il personnellement en contradiction avec son œuvre ? C'est que, sous l'outrance des imprécations, cette œuvre dissimule un idéal de bonté et de beauté si haut, si pur, que son inaccessibilité même désespère celui qui l'osa concevoir.

Quelle instructive étude il y aurait à faire sur l'optimisme supérieur implicitement contenu par les œuvres de pessimisme et de haine ! Mais aussi, quelles attristantes découvertes réserverait l'examen perspicace et consciencieux de tant d'œuvres réputées pour leur grâce et leur charme !

Il faut se méfier du dogmatisme et des systèmes irréductibles. Pourtant

une conclusion assez précise me paraît s'imposer après les réflexions qu'on vient de lire.

C'est qu'on doit se garder de tout engouement irréfléchi pour les œuvres, musicales ou autres, d'où la note mélancolique, ou triste, ou amère, est totalement absente. Car c'est le lamentable lot de notre humanité qu'il n'y ait jamais de sincérité sans tristesse.....

Quand cette petite incursion approximativement philosophique ne nous aurait amené qu'à cet axiome, il ne faudrait pas regretter de l'avoir tentée.

Mais elle a une justification moins abstraite, en ce sens que les généralités qui précèdent sont nécessaires pour mettre en pleine lumière un aspect, nous ne disons pas *nouveau*, mais assez *inusité* de la personnalité de Wagner.

Ajouter une page à la formidable bibliographie wagnérienne, cela doit paraître à beaucoup une entreprise extravagante..... Tentons-là pourtant !

Il s'agit en l'espèce des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. On a tant écrit sur cette œuvre que le commentateur semble voué au superflu. Aussi bien n'est-ce pas une glose critique, ni du document, ni de l'esthétique, qui fait le sujet de ces lignes, mais un trait de caractère.

Il s'agit de l'œuvre considérée en tant que révélatrice de la personnalité de son auteur. Elle est même unique à ce point de vue, cette œuvre !

Wagner, dans ses autres ouvrages, manifeste pleinement sa puissance *artistique*, mais il ne laisse rien transparaître de son caractère. Dans les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, au contraire, il se livre, non plus seulement en *artiste*, mais en *homme*.

Et, considéré de ce point de vue, cet ouvrage, en outre de sa valeur d'art, a une importance *psychologique* qui mérite d'autant mieux d'être dégagée que l'intérêt artistique semble primer davantage.

Mis à part *Rienzi*, opéra de début où le musicien tâtonne avec fracas et avoue ingénument les influences qu'il a subies, on peut dire que l'œuvre de Wagner se divise en deux parties distinctes :

- 1° Ses drames lyriques (sauf le *Rienzi* précité) ;
- 2° *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

En effet, bien que le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* d'abord, puis la *Tétralogie*, puis encore *Parsifal* et *Tristan et Iseult*, accusent des manières différentes ou, si l'on préfère, marquent les phases caractéristiques d'une évolution, toutes ces œuvres n'en sont pas moins apparentées les unes aux autres par la conception initiale.

Et cela semblerait manifeste quand bien même il ne serait point question de *Parsifal* dans *Lohengrin* ; quand bien même l'*Or du Rhin*, la *Valkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* ne procéderaient pas d'une affabulation unique.

D'abord, toutes ces œuvres sont *romantiques* par le choix des sujets ; toutes tendent à la synthèse des moyens d'expression, Wagner voulant réaliser son idéal d'art non seulement en musicien, mais aussi en poète, en peintre et en philosophe ; toutes encore impliquent du merveilleux, de la légende, de l'archaïsme, en tant qu'éléments esthétiques essentiels ; toutes veulent être lyriques par l'exaltation de l'amour et de la religiosité ; toutes enfin visent à comporter un intérêt philosophique.

Ces caractères, on les retrouve dans chacune des œuvres de Wagner, nonobstant les différences de forme et l'inégalité des moyens qui séparent, par exemple, le *Vaisseau Fantôme* de *Tristan*, — dans toutes, oui, excepté

dans les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, ouvrage qui n'a de commun avec les autres que la maîtrise de l'écriture musicale, que la *patte*. Et encore Wagner use-t-il là de moyens musicaux dont on ne trouve pas trace dans ses autres partitions.

Mais, dira-t-on, il n'y a rien d'étonnant à cela, puisque les *Maîtres Chanteurs*, c'est de la comédie, alors que le reste, c'est du drame.... Racine n'a-t-il pas écrit *Andromaque* et les *Plaideurs* ? Eh ! bien, il se tromperait, à notre sens, celui qui ne voudrait voir là qu'une différence de genre.

Dans les *Maîtres Chanteurs*, il y a ce que Wagner n'a exprimé nulle part ailleurs, — si ce n'est dans ses écrits pamphlétaires, qui, eux, ne relèvent pas de la critique. Il y a ses colères et ses rancunes de génie longtemps méconnu. Il y a le plaidoyer toujours émouvant *pro domo sua*. Il y a dans la présentation des ridicules prêtés à Beckmesser, cette qualité de verve satirique que peut seule produire le souvenir cuisant de l'injure reçue....

Et, de même, dans la suavité des chants de Walter passe cet attendrissement passionné et cette pitié non dénuée de charme que le moins égoïste des hommes a toujours à sa disposition pour soi-même....

Tous les grands artistes n'ont pas eu l'occasion de faire œuvre avec leurs rancunes. Mais, lorsque cela s'est produit, il est bien rare que l'œuvre ainsi conçue n'ait pas été forte.

Les plus belles pages de Saint-Simon, ne sont-elles pas celles où il s'est vengé de quelque dédain d'un grand de la cour ?

Un artiste qui ne ferait que de l'autobiographie aurait peu de chances d'être un grand artiste. Mais quand un grand artiste se mêle de faire de l'autobiographie, même et surtout passionnée, rancunière, haineuse, en marge de son œuvre, il peut s'élever très haut.

C'est le cas de Wagner avec les *Maîtres Chanteurs*, œuvre écrite à une époque où il venait de beaucoup souffrir de l'incompréhension du public, et où il était parvenu à la pleine possession de la technique qu'il s'était créée. Alors un sujet se présenta à lui, qui pouvait être une œuvre de vengeance.

Les lois scholastiques de la corporation des Maîtres Chanteurs de Nuremberg symbolisaient admirablement le béotisme ambiant qu'il voulait bafouer. L'élément amour se plaçait tout naturellement. Le pittoresque foisonnait, et il n'était pas jusqu'à la figure de Hans Sachs qui ne se trouvât là toute prête à deux fins, puisque le cordonnier poète ajoutait à l'action un prestige de popularité, tout en faisant le raisonneur de la pièce.

Hans Sachs permit à Wagner de justifier la satire vengeresse qui était l'essentiel de l'œuvre — une satire d'autant plus âpre que, nous croyons l'avoir montré, elle fouaillait des injustices personnelles.

Grâce à Hans Sachs, dont, soyez-en persuadés, Wagner ne concevait la modération et la sagesse qu'à l'état d'abstraction, il pouvait tout oser dans les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Il pouvait traiter de crétiens les siffleurs de *Tannhäuser* et les critiques musicaux qui l'avaient « éreinté » ; il pouvait aussi exprimer la haute idée qu'il avait de son génie.

Il n'a failli à aucune de ces deux tâches.

Le plus admirable, c'est qu'à cette vengeance, — ou à cette défense, comme on voudra, — il s'est cru obligé d'employer une somme énorme de talent.

Il s'était condamné à faire une œuvre supérieure par l'originalité et par les proportions. On a bien le droit de se venger à ce prix, n'est-il pas vrai ?

MARC BAUDRY.